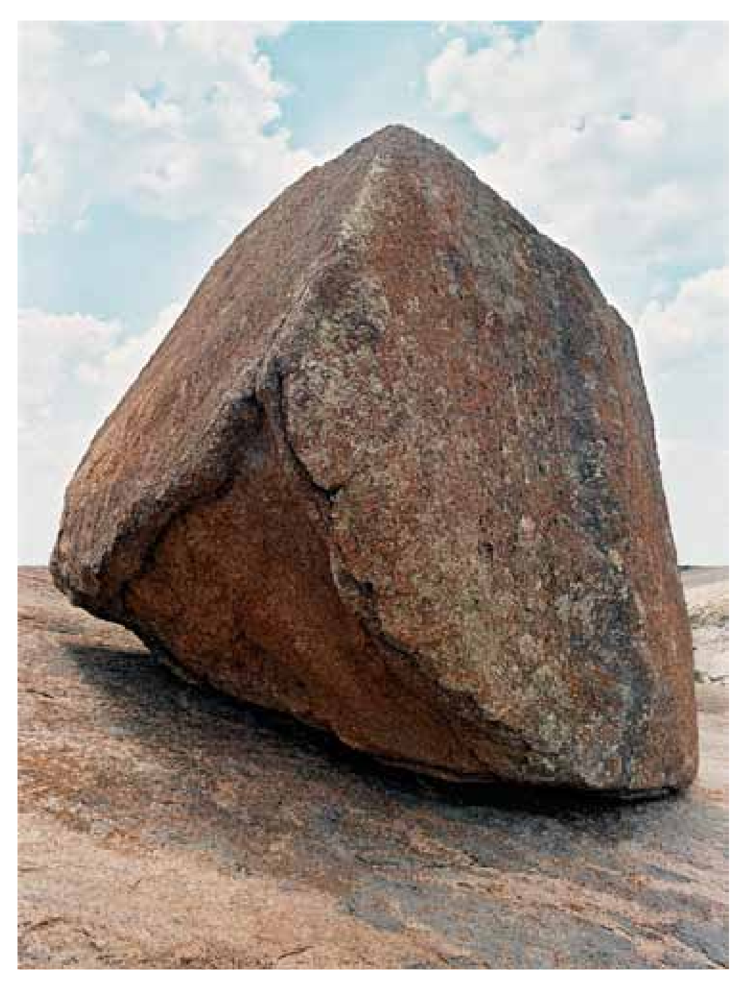



DOSSIER A DESTINATION DES ENSEIGNANTS

Exposition **Michel François**
45 000 affiches
Du 23 octobre au 29 janvier 2012



TABLE DES MATIERES

DE L’INVENTAIRE CHEZ MICHEL FRANCOIS

L’exposition serait-elle aussi exposable ? Le casseur de cailloux ne tient-il pas du sculpteur ? Le journal n’est-il pas un catalogue de notre monde ? Le bureau n’est-il pas une sorte d’atelier ? La rue n’est-elle pas le lieu par excellence des regards ? Et les orties ne font-elles pas aussi des fleurs ?

Au vu des travaux de Michel François, l’on serait tenté de répondre par un grand « oui » à ces questions qui sous-entendent un élargissement des frontières de la création contemporaine à toute un série d’activités non encore répertoriées parmi les catégories de l’esthétique. Face à l’extrême densité de ce qui se produit à l’extérieur des tours d’ivoire comme actes générateurs d’objets, d’images ou d’émotions, une attitude de circonstance pour celui que la notion d’espace interrogé n’est-elle pas d’étendre justement ses gestes à cet espace environnant qui le surprend ? Du corps physique qu’il traitait au début en sculpteur, Michel François serait naturellement passé – sans pour autant abandonner définitivement ses productions ergonomiques – au corps social : autrement dit à l’ensemble des liens se tissant entre individus pas forcément d’une même famille ou d’une même culture.

Sur fond de voyages à l’étranger et de photographies rapportées des quatre coins du monde, plusieurs installations conçues pour mettre ses stocks de matériaux, d’objets, de sculptures et de clichés à la disposition du public ont ainsi vu le jour non seulement au musée et en galerie mais encore dans la rue et même … en prison ! Ce sont des piles d’affiches que celui qui passe par là peut emmener avec lui : une vitrine ouverte., Speaker’s Corner, que des personnes internées utilisent comme un lieu d’expression ; des listes d’attente à remplir par les visiteurs ; plusieurs installations en forme de boutique, de stock ou de bureau. Soit, une manière d’emmagasiner et d’échanger qui fait écho aux pelotes, aux trousseaux, aux rouleaux, aux empilements, etc., qui appartiennent encore au vocabulaire de sculpteur de Michel François.

MICHEL FRANCOIS

Le geste peut être utilisé aussi pour remplacer la parole
Propos recueillis par Jean-Paul Jacquet

Même quand il filme, même quand il photographie, Michel François est sculpteur. La plasticité des matières et l'intensité des matériaux occupent avec les gestes du corps, le centre nerveux d'un travail à flux tendu. Le texte publié ci-dessous est le résultat d'un entretien réalisé par Jean-Paul Jacquet spécialement pour ce numéro de DITS. A la demande de l'artiste, nous le publions dans sa mise en forme d'origine et le séparons des reproductions des œuvres.

Devant la maison, il y a une voiture garée, celle de Jimmie Durham écrabouillée par une énorme pierre bleue tombée du ciel, ce n'est pas une maison moderniste, de l'extérieur ça ressemble a une photographie vieillotte des pavillons de banlieue de Dan Graham, à l'intérieur, c'est carrément une baraque, dès qu'on pousse la porte, il y a un gros savon jaune accroché au mur qui barre le chemin, déjà il faut se mettre de coté pour avancer dans le couloir, en passant le savon frotte sur le ventre, l'apparition de ce savon en travers du corridor ça laisse des traces sur le plastron, je reste un certain temps, ça ne me blesse pas, ça pousse à l'endroit du nombril, je reste sur place, il n'y a rien qui presse, il a bien vécu ce savon, c'est un système pour être propre d'un coup, pour laver un bébé le plus vite possible, se laver dans une étreinte, il disparaît quand on s'en sert, des apparitions qui encombrent il y en a beaucoup, qui font trébucher, des achoppements, sur une surface de sol lisse un volume surgit, il rend la circulation irrégulière, produire des actions qui ont des effets sur la continuité de la réalité, une poutre scotchée au sol, elle a la couleur du plancher, elle ne se distingue pas, le tape qui l'entoure non plus, le tape l'aplatit le mieux qu'il peut sur le sol, à la fois pour la maintenir à l'endroit où elle est et la rendre plus discrète, c'est malgré lui que cet objet est encombrant mais il l'est inévitablement, même s'il entretient un rapport de continuité/contiguïté avec le sol, la réalité, sa présence constitue comme une espèce de catastrophe, une mini catastrophe, il y en aura d'autres, il y a un papier peint au mur, le motif répétitif est la tête d'un homme qui bâille, il y a une salle vide et au mur une copie à l'huile de cette petite peinture de Breughel,

Le bâilleur, qui est au musée d'art ancien, peindre le bâillement c'est un défi, dans une pièce de la maison il y a quelqu'un seul en train de bâiller en face d'un appareil photo, c'est compliqué la photographie d'un bâillement, incaptable, le photographe est toujours en retard, il n'y a pas d'avertissement, bâiller ça procure du plaisir, c'est aussi un moment où on perd le contrôle de son expression, on se livre totalement à cet air qui entre et sort, un mouvement d'enroulement autour de la colonne d'air, l'expression du corps et du visage change et ça apparaît comme une douleur, beaucoup de photos ratées, c'est encore une autre difficulté, comment transmettre le plaisir? comment le ressentir soi-même avant de le transmettre?

Il y a un labo à la maison, je passe beaucoup de temps au développement et à l'agrandissement de ces photographies de bailleurs, l'image apparaît lentement dans les bains dans l'obscurité du labo, elle apparaît avec une lenteur proche du sommeil, c'est excessivement communicatif, je me mets à bâiller pendant des semaines dans le labo, après j'en fais un papier peint avec des têtes de bâilleurs répétées à l'infini sur fond noir, une tapisserie de chambre à coucher ou de couloir, le couloir est bien parce que l'espace est étroit et augmente l'effet de répétition, le bâillement, l'épuisement, tout ça a à voir avec la répétition, au bout du couloir par terre, il y a comme un énorme chewing-gum régurgité, le reste d'une mastication, un objet qui a vaguement la forme d'une boule, il a été sujet d'actions répétées, des actions du corps, c'est une boule qui a quand même quatre-vingt centimètres

de diamètre faite d'élastiques, entre le savon, la bouche ouverte du bâilleur et cette espèce de chewing-gum, il y a quelque chose qui vient de la bouche et on est dans le couloir, quelque chose entre l'anal et l'oral, à la fin du couloir il y a beaucoup de lumière du jour mais sans paysage, une lumière sans aspérité, sans support, un vide lumineux, en s'approchant ça devient un panorama, un bain de lumière, une installation d'Ann Véronica Janssens sans doute, dans cette blancheur, des taches apparaissent à la surface des yeux, ces formes un peu crasseuses qu'on ne voit pas en temps normal, on voit ce qu'on a à la surface de l'oeil, c'est un ballet incessant de formes flottantes, ça renvoie à soi-même, il n'y a plus rien d'autre, plus de matière, sauf soi, le monde et les bras, le monde et le pantalon c'est le titre d'un texte de Beckett, j'aime bien cette disproportion, il y a des objets domestiques qui ont à voir avec les bras, qui ont à voir avec le pantalon, le microorganisme familial, l'habitacle, et puis tout à coup le journal quotidien jeté devant la porte d'entrée, la radio allumée, le vacarme de la rue, le monde, le monde qui arrive par la fenêtre, qui force les fenêtres, c'est disproportionné, mais il faut ajuster les châssis, c'est une maison qui a les fenêtres ouvertes, pas toutes, certaines résistent aussi, des fenêtres blindées, fracturées de l'extérieur, ou de l'intérieur avec acharnement, il y a d'énormes pierres qui tombent sur des limousines, il y a un bus que des manifestants renversent à Istanbul et un bus en carton qui est renversé par des acteurs sur la scène de théâtre à Avignon le même jour, simultanément, les deux images paraissent dans le même journal, pages actualités internationales et pages culture, en même temps que je m'assieds et que je perçois la texture du siège en polystyrène qui reçoit mon cul, il y a une infinité d'événements plus ou moins catastrophiques qui ont lieu, c'est pour ça qu'il y a des boules dans le polystyrène, ce sur quoi je m'assieds sont des millions de boules, il faut gratter un peu, mais ça vient, il y a juste un petit vernis à la surface et puis c'est l'infini, sous la maison il y a une énorme cave, je ne sais pas à quel point elle est grande, comme le globe terrestre, le globe terrestre c'est la cave, c'est rempli de journaux, des empilements de journaux sur des milliards de kilomètres cube, qui disent l'histoire, ce qui arrive au monde, j'observe de nouveau ces vitres brisées, le dessin de ces fractures dans le verre, la lumière qui passe se projette sur les corps des gens qui font des siestes l'après-midi, j'avais fait une fabuleuse sieste au Brésil, on fermait les volets pour dormir, il y avait juste un tout petit trou dans ce volet et toute la plage, la mer, les gens qui étaient sur la mer, tout passait par le trou et se projetait à l'envers sur le mur à la tête du lit, un film permanent, ces formes de dédoublement, de dépliage des images, d'inversion, c'est souvent à travers les fenêtres que ça se produit, il y a beaucoup d'attention accordée à ces interfaces, la fenêtre, la porte, les seuils, les frontières aussi, les limites, des endroits sensibles, là où s'abîment les questions qui touchent au politique, mais aussi à l'image et la sculpture, il y a tout le temps un battement à cet endroit-là, les activités sculpturales de ma mère, picturales de mon père, ça rejoint ces achoppements, un volume minimum sur une surface, l'apparition du volume à la surface, c'est comme l'apparition de la réalité dans la fiction, ou le contraire, le bus renversé sur scène et dans la rue, les frontières, les territoires morcelés, une fenêtre pleine, il y a des fenêtres en tout genre dans cette baraque, remplies de matière, au plus proche, au plus transparent, elles retrouvent du volume, une densité, une résistance, avant que ça ne disparaisse, il y a aussi des absences de fenêtre, et l'air qui circule, comme il fait chaud, c'est de l'air chaud, tous les objets dans la maison disparaissent sous nos yeux, une pelote de ficelle qui se dévide, de l'eau qui coule, de l'air qui passe, un savon qui diminue ou un glaçon qui fond, il y a un gros glaçon qui forme comme un socle sur lequel on se hisse et qui fond sous nos pieds, des choses en suspension temporelle, des matières denses qui se liquéfient, des matières compactes qui s'éparpillent, des choses fragiles, instables, entre deux états, des choses en voie de disparition, mais qui sont encore là, presque vaniteuses, des apparitions splendides pour remplacer une absence, pour être là dans un moment, une présence juste avant l'absence, l'absence à laquelle on fait mine de résister de façon momentanée, comme cet homme qui vient s'installer sur ce bloc de glace pour parler, une forme de simulacre, c'est une action parfois burlesque que de prétendre

très momentanément l'inverse, les objets sont embarqués dans ce destin tragicomique, simplement ils sont un instant figés dans cette posture, cette précarité, quand une fenêtre est détachée de son mur qu'est-ce qui reste, on pourrait dire que tout ça ce sont des vanités, ce cube de verre réputé intraverssable qu'on essaye de traverser quand même, comme si ça avait été le contenant d'une valeur sûre mais on se rend compte que c'est ce qui nous met à distance de ce contenu précieux qui est devenu l'enjeu, le sujet de l'effraction, à l'endroit de la limite, il faut le geste, dans l'armoire il y a des tas de papiers griffonnés, c'est ma collection internationale de papiers qu'on laisse à disposition dans les magasins pour tester le bic ou le feutre avant de l'acheter, partout on produit un gribouillis insignifiant, le test, la signature insignifiante, je les imagine comme tatouage, c'est impossible, comme si un tatoueur pouvait tester son aiguille avec cette même fulgurance, je me souviens de la différence qu'on fait entre le geste et l'acte, mettre les mains dans ses poches, se laver les mains, bâiller, dehors des enfants africains jouent à faire un tas avec leurs mains, ils déposent leurs mains les unes sur les autres, puis les retirent, ça apparaît, disparaît, je fais une photo mais je perd le négatif, ça me fait penser aux photographies ratées, j'avais un potager, des salades, quelques rangées, je les arrosais à l'heure de l'apéro, je décide d'en arroser une avec du vin seulement, chaque soir j'allais regarder les salades, voir comment elles poussaient, surtout celle qui ne recevait que du vin évidemment, c'était ma préférée, au bout de trois jours je crois y distinguer une splendeur particulière, une fantaisie, une expression du feuillage un peu folle, je suis convaincu que la salade est saoule, la salade saoule, je fais tout un rouleau de film, 36 diapositives de cette salade sous tous les angles, impatient, je vais rechercher le résultat au labo, je m'installe, projette, c'était juste des photographies d'une salade, il ne restait rien de cette splendeur que j'avais cru apercevoir, ça on peut dire que ce sont des photographies ratées, je ne suis pas un photographe très compulsif, Araki dit qu'un photographe qui ne photographie pas les femmes n'est pas un photographe, il y a beaucoup de femmes dans toute la maison, la danse dans l'atelier de peinture de mon père, ma mère est danseuse, ça crée des vocations de voir une femme danser dans l'atelier d'un peintre, je me suis dit que la sculpture était un moyen terme entre la danse et la peinture, j'ai vu un danseur d'Ann Teresa De Keersmaeker qui a cette possibilité, quand il saute en l'air, d'avoir un instant de stationnement à son point le plus haut, il arrive à figer son mouvement, je me demande si le photographier a un sens, il faut le filmer, il y a une proximité entre les chorégraphes et les plasticiens, ce sont des éponges, ils captent tout, l'éponge c'est un bon objet qui donne, qui prend, l'être idéal, je me réincarnerais bien en éponge, en échange permanent, ajusté à son entourage, dans la maison c'est plein d'éponges, c'est un objet de l'inventaire, il y a le petit tableau du Maître de Flémalle dans la cuisine, la boulangère se présente à la communion pour avaler une hostie qu'elle a elle-même fabriquée, au moment où le prêtre lui affirme qu'il s'agit du corps du Christ, elle a un doute, légitime, le prêtre perçoit ce doute, l'isole, l'a fait agenouiller et fait apparaître au mur toutes les pièces à conviction, preuves que la passion a bien eut lieu, que le corps a souffert pour de vrai, stigmates de la souffrance, les crachats, une lance, les clous, tous les clous, la couronne d'épines, le drap, les dés, les gouttes de sueurs et de sang, tout flotte sur la toile, l'ensemble est comme un inventaire, ça fait tout le tableau, dans la cuisine le couteau est dans la viande, il y a une pièce qui inventorie tous les objets de la maison, ils y sont tous représentés une deuxième fois, la maison dans la maison, une tentative d'emboîtement, dans cet inventaire il y a des réductions et des agrandissements, des transgressions de formes et de fonctions et des erreurs, pour gagner de la place on a emboîté les choses, elles deviennent hybrides, inclassables, c'est une compilation de réel et d'irréel, la collection des traces, d'ailleurs dans une pièce se trouve un grand bac rempli de neige, il est écrit pièce à conviction sur le cadre, un extrait de frontière, on distingue des traces de pas, des empreintes de sabots de vaches, c'est un immigrant qui s'est agrafé des formes de sabots sur les semelles pour ne pas se faire repérer, se fondre dans le décor, faire des traces, Olga est rappelée à Athènes parce que son père est mort, ses sœurs et elle vont chez le notaire qui les

avertit qu'elles héritent en effet de la maison familiale, mais aussi de la maison voisine dont elles ignoraient tout, elles se rendent dans cette maison et découvrent qu'elle est remplie de flacons et de bocaux du sol au plafond à tout les étages, chacun datés avec les déjections, poils, il y a les ongles, toutes les urines, les larmes j'imagine, tout est inventorié dans cette maison qui n'a servi qu'à ça, elles héritent de la compilation de leur père alors qu'elles viennent de l'enterrer, le retour du corps, que faire avec ça, une fondation ou ré-ouvrir le tombeau et tout balancer dedans, c'est parce que le corps n'est pas là qu'il y a sculpture, en remplacement, bien sûr, il y a dans la maison, la chaise de Rietveld qui est là comme un modèle académique avec un panneau qui interdit de s'asseoir et en face la copie, cette chaise que j'essaie de copier avec les moyens du bord, du carton en l'occurrence et des tubes de peintures primaires, il n'y a pas une ligne droite, c'est tout déchiré, il n'y a pas un truc qui tient, ça tremble, les couleurs dépassent et il y a des taches, une espèce de lambeau de chaise de Ritveld, éparpillés au sol il y a des magazines sur les animaux, la vie des bêtes, ça date de mon enfance, je trouvais que l'animalité n'apparaissait pas vraiment dans les textes ou les images des articles, il y avait tellement de distances que l'on apprenait pas grand-chose sur leur vraie nature, alors je m'amusais à rendre hommage à cette nature, je rendais les images plus sauvages, des singes par exemple, je barbouillais la page de magazine avec une gestuelle incontrôlée, c'était un singe qui attrapait des lèvres rouges énormes, ou qui avait littéralement bouffé la page, ça échappe au contrôle de la rédaction, les artistes sont des control freaks, ils veulent tout contrôler, contrôler ses fantaisies, dans la cuisine, il y a un tas de farine, une tentative de Joëlle Tuerlinckx de créer un grand parallélépipède rectangle de farine, elle a beaucoup travaillé dans la cuisine, ça a pris plusieurs jours, c'est sa manière de participer à la vie de la maison, elle n'est pas tout à fait satisfaite, elle reviendra, des tas, il y en a beaucoup, médicaments, feuilles, verres, boulettes, rondelles, sacs d'eau, c'est l'éparpillement, il faut du mouvement, que les choses soit prises dans un cycle de mouvements, avant ou après l'écroulement, toutes les fenêtres sont ouvertes, il y a une pièce où les murs se prolongent à l'extérieur de l'autre côté des fenêtres, briques rouges à l'extérieur, plâtre blanc à l'intérieur, c'est le même mur, c'est tentant de gratter un rectangle de plâtre à l'intérieur pour retrouver la brique, un rectangle au format de la fenêtre, un espace contigu, des contiguïtés il y en a de toutes sortes, des choses encastrées, des baisers, j'ai ce projet de filmer un long baiser, j'attends de rencontrer des gens extrêmement amoureux, en haut, à un moment donné, il n'y a plus de toit, on est au ciel, reste une structure squelette de maison, une plate-forme ouverte flottante dans l'air, c'est très agréable, dans une salle il n'y a rien, il y a quand même quelque chose de dessiné au sol, la projection à échelle un sur un d'un plan d'architecte, l'échelle réelle d'une cellule de prison prévue par un architecte, avec les cottes, le sens des ouvertures, vraiment la reproduction tel quelle, juste peinte sur le sol, on peut parcourir l'espace réel de cette fiction qui applique le cahier des charges, c'est tout à fait fréquentable évidemment, une prison fiction, quelque chose entre le dur et le mou, c'est une maison mais chahutée, ce serait plutôt une maison à la Bioy Casarès, celle de L'invention de Morel ou mieux celle de Plan d'évasion où l'on interchange les perceptions des prisonniers, ils voient ce qu'ils entendent, ils entendent ce qu'ils sentent, ils touchent ce qu'ils voient, dans ce Casarès, il y a un ingénieur qui a construit une maison d'arrêt très économe dans laquelle on peut observer les comportements étranges de ceux qui subissent cette transformation des sens et qui se croient prisonniers, pour les observateurs rien ne les empêche de fuir, aucune barrière infranchissable, la maison a un peu tous les aspects de cette inversion des sens mais elle ne ressemble pas à une prison, sur une table se trouvent plein de papiers avec des dessins géométriques, ce sont des tentatives pour résoudre un problème, un jeu, ce jeu-test qui consiste à aligner trois fois trois points de manière à former un carré constitué de 9 points, il s'agit alors en 4 lignes droites, sans lever la main de joindre les 9 points, comme ces 9 points forment un carré on pense que la solution pour les rejoindre est dans le carré, on se dit que le vide autour ne participe pas, en fait la solution est là, en dehors du carré, il faut sortir du cadre,

c’est un exercice inouï, il faut sortir de ce qui apparaît comme une règle qu’on s’invente la plupart du temps, dans la maison il y a des fuites de partout, on se demande comment il peut y avoir autant de fuites, ce n’est pas que ça suinte, au contraire ça reste très sec à l’endroit où ça fuit, ce sont des jets bien raides qui traversent l’espace, si réguliers et rectilignes qu’on a du mal à première vue à imaginer qu’il s’agit d’un fluide, on pourrait l’interrompre avec la main, ça ressemble à une tige de lumière, un morceau de réalité distordue, un film, mais c’est de l’eau, dans la maison les robinets sont ouverts et si on veut retenir l’eau on doit y mettre un ballon ou un récipient, ou les mains ou la bouche, après ça déborde ou ça éclate, la dispersion ça revient de partout, les pissenlits sur lesquels on souffle, c’est le mouvement, il y a une serre où on cultive des pissenlits géants, dans la pièce à coté, il y a un volume blanc très libre qui se déplie dans l’espace de la salle, comme les griffonnages automatiques version trois dimensions, des gribouillis, scribble, en italien c’est scarabocchio c’est clair, des gestes conscients mais avec des résultats non contrôlés, l’idée qu’un tourbillon de matière occupe l’espace, le projet de faire un objet mental sans queue ni tête, une prolifération infinie, il y a des choses fixes aussi, il y a une pièce avec juste une date painting d’On Kawara, une date sans signification particulière, un ancrage absolu dans le temps, inamovible, chaque chose se débat avec des questions de temps, on sait que l’on fait des choses fixes mais étant donné cette fixité, comment malgré tout créer du mouvement? pour que les choses se recomposent et s’articulent il faut du temps, Ilya Prigogine est un physicien, il est occupé et entouré par sa collection de sculptures précolombiennes, sur son bureau il y a un parallélépipède en pierre long de quatre-vingts centimètres, creusé à l’intérieur et sur toute sa longueur, un vide cylindrique et lisse traverse cette pierre carrée, striée à l’extérieur de manière régulière sur tout son pourtour, vide et lisse à l’intérieur, il me dit que c’est une stèle funéraire chinoise et que ce serait pour ces chinois une représentation du temps et de l’espace, matérialité de l’espace, mesuré, strié, immatérialité du temps traversant la pierre sans laisser de trace, sans direction, on compte du temps en Occident mais chez eux c’est l’espace qui est compté, j’ai fait une photographie avec cette pierre en avant-plan et Prigogine derrière et flou, avec une très petite profondeur de champ, la pierre est nette devant, elle prend toute l’importance, la silhouette de Prigogyne est écrasée dedans, ça donne une proximité, un rapport fusionnel avec cette stèle, il y a une pièce achrome, toute la pièce est achrome, il y a juste un ballon gonflé de Piero Manzoni au milieu, plus loin, il y a une table avec un pied qui manque, celui qui manque est plâtré, comme une jambe et on l’a mis sur la table, il a pris du poids, triplé par des bandes de plâtre et déposé dessus pour que cette table tienne en équilibre, cassé pour réparer, une méthode de travail, il y a beaucoup de tables vides, sur une d’entre elles, il y a une nappe avec une énorme tache noire, la nappe a absorbé la noirceur selon ses plis, quelque chose a suinté, ça rayonne mais il n’y a plus rien, l’aigle noir a disparu, il y a des fuites mais elles sont récupérées, s’il y a un trou, il y a un autre trou, tout fonctionne en vases communicants, le monde est fait d’un nombre fini de formes, je n’ai pas le temps de les identifier toutes, mais il y en a un nombre fini, dans la maison tout a lieu simultanément, il n’y a pas de chronologie, pas de pièces plus importantes, on y circule sans plan, on peut se projeter ici sans passer par là, ça pousse dans toutes les directions, comme les orties, toute la maison est prise dans un immense champ d’orties, et l’ortie sert comme modèle de développement horizontal et sans hiérarchie, parmi les orties pousse du plantain, quand on se pique à l’ortie on peut se frotter la peau avec une feuille de plantain, ça annule l’effet urticaire de l’ortie, ce jardin c’est la perfection, l’une pique l’autre soigne, il n’y a pas de tuteur non plus, en tout cas je les délie, dès que l’on cherche à changer sa perception des choses, on ingurgite des végétaux, café, vin, pavot, cannabis, on absorbe intimement, on laisse agir le triomphe de la plante en soi comme dit Castaneda, la plante s’introduit de manière anodine et profonde et elle transforme radicalement notre nature, autour de la maison il y a une prairie d’arabidopsis aussi, une mauvaise herbe, c’est avec elle que les scientifiques ont établi la première carte génétique complète d’un être vivant, cette plante est devenue extrêmement célèbre à cause de ça, au milieu de la prairie

d'arabidopsis se dresse un panneau électronique qui fait défiler l'identité génétique de cette plante, des x et des y à n'en plus finir, ça représente un effort gigantesque pour produire cette carte en rapport à la simplicité de la plante qui pousse sans que personne ne s'en rende compte, j'aime bien nous imaginer très proches des plantes, il y a un cactus qui pousse et un projecteur de théâtre lui donne de la lumière, son ombre énorme se projette sur le mur, c'est encore un film, si l'on reste longtemps, on verra la plante pousser en ombre chinoise, dans la maison il y a plein de tentatives pour concilier des contraires, les pièces sont trouées de partout, la maison est à l'emporte-pièce, il y a toute une façade complètement percée de centaines de trous, trente centimètres de diamètre, on a conservé tous les carrotages des murs, c'est devenu le mobilier, on peut s'asseoir dessus, adjointe à la maison, il y a une cour divisée en deux avec de chaque côté des empilements de verre, on peut se frayer un passage entre les deux, des bouteilles de cachaça, de l'alcool brésilien, chaque bouteille a été très proprement sectionnée en deux parties, d'un coté ce sont les moitiés hautes des bouteilles, avec le goulot, et de l'autre coté, ce sont les parties basses, les restes de la pratique quotidienne d'un homme qui vit là et qui boit chaque jour sa bouteille de cachaça, avec la dernière goutte d'alcool au fond de la bouteille, il y trempe une ficelle, entoure la bouteille avec la ficelle imbibée et d'un geste rapide la sectionne, c'est comme si c'était le corps du buveur qui était signé, c'est pour dire qu'il l'a bue, c'est un boulier compteur aussi mais inscrit dans le corps, de la bouteille, une chose à la place d'une autre, ayant trouvé une forme adéquate, précise, tragique et absurde aussi,

MICHEL FRANçOIS est né en 1956 à Saint-Trond. Il vit et travaille à Bruxelles.

JEAN-PAUL JACQUET est né en 1964. Il vit et travaille à Bruxelles. Historien de l'art, il est commissaire d'exposition indépendant.

DES AFFICHES OU COMMENT SEMER A TOUT VENT

En 1994, dans le cadre de sa participation à la biennale de Sao Paulo au Brésil, Michel François fait éditer, en grand format certaines de ses photographies.Depuis, quelques 45 images ont été reproduites et mises en circulation. Parfois, celles-ci furent placardées dans l'espace urbain ou insérées dans des journaux.Le plus souvent, comme c'est le cas présent, placées en pile dans l'exposition, elles sont gratuitement distribuées aux visiteurs. Intentionnellement, Michel François n'ajoute pas de légende à ses images et ne signe pas ses œuvres afin que ceux qui les reçoivent et les emportent puissent laisser libre cours à leur imagination.

Dans le cadre de cette exposition, le Mac's en reproduira l'intégralité, chacune des affiches étant tirée à 1000 exemplaires. Cette généreuse réédition, augmentée de l'affiche Chantier créée pour l'occasion, n'entend pas pérenniser une œuvre consacrée et ne se veut pas rétrospective ; tant il est vrai que figer le cours mouvant de ce travail foisonnant, « libre et sauvage », serait contraire au mode opératoire de cette œuvre en mutation perpétuelle, à l'image de la vie.
Toutefois, cette réunion temporaire de l'ensemble des affiches en un réagencement sculptural laisse transparaître la cohérence et la vitalité d'un propos évolutif et interactif qui, à travers la multiplication, la répétition et le « ré-encodage » de motifs inventorie les mécanismes de l'information et plus fondamentalement notre relation aux autres et au monde.



De l'enfance ou embrasser le monde à bras le corps

Parmi ses sujets de prédilection, il n'est peut-être pas anodin que les enfants reviennent souvent : les siens propres « pris en image » dans leur quotidien familial et puis, d'autres capturés sur le vif en des contrées plus lointaines ; une manière de les rapprocher, par delà la distance et les disparités sociales.Nager, sauter, toiser, humer, jouer, sourire, crier et chuter : autant de figures que Michel François cadre avec une insatiable curiosité et que nous retrouvons énumérées sur les affiches exposées dans la salle pont.

Cette énergie spontanée, cette adhésion au monde et cette créativité naturelle, l'artiste les revendique et les partage délibérément avec les enfants. Aussi cet été, il confia aux plaines de jeu accueillies sur le site du Grand-Hornu, des tas de ses affiches que les enfants s'approprièrent avec plaisir, « barbouillant » l'image originale d'énergiques traits de peinture acrylique.Disposées en tas informels, celles-ci s'amoncèlent dans la première salle du musée transformée pour la durée de l'exposition en atelier où les enfants poursuivront cette joyeuse entreprise tout au long de l'exposition.

Des installations pour que survivent la liberté et l'esprit critique

Dans le cabinet des estampes, l'artiste expose d'étonnantes semelles en forme de sabots de vache utilisées par les immigrés quand ils tentent de franchir clandestinement la frontière du Mexique. Grâce à cette ingénieuse astuce, ils brouillent les pistes et s'évadent hors des limites assignées. Dans cette proposition discrètement politique s'affirme l'esprit libertaire de Michel François pour qui l'art est un moyen de résistance.

Briser les murs, les frontières, ce qui sépare ; dans son œuvre la thématique de la fuite est omniprésente.Ainsi, dans l'installation déjà vu de l'encre noire s'écoule goutte à goutte, du plafond et éclabousse les pages du quotidien de la région.Chaque matin, la dernière édition est ajoutée augmentant, petit à petit, le tas au centre de la pièce.Comme les couleurs des enfants recouvrent les affiches de l'artiste, la tache noire macule les caractères d'imprimerie, brouillant « artistiquement» la lecture des informations.Dans une salle symétrique, semblablement tapissée d'une multitude d'yeux stylisés sur l'écorce des bouleaux, la même mise en scène se répète…A une infime tache près.Une manière subtile de suggérer au visiteur troublé par ce phénomène de déjà-vu (ou paramnésie), que rien n'est jamais exactement pareil.

« *Communiquer à travers la liberté de l'art et de la vie, rester attentif au rapport qu'ont les gens avec le monde qui les touche et s'impliquer soi-même personnellement, intensément* » ainsi, l'artiste définit-il l'attitude artistique.

UNE PERFORMANCE POUR LES ENFANTS «ETS - BEETS»

Katrina Brown : mouvement, dessin
Han Buhrs : voix

Dans le cadre de l'exposition Michel François, le service culturel propose quatre représentations de la performance EtsBeets destinée aux enfants entre 2 et 6 ans. Le service culturel a choisi ce spectacle car il illustre la question de l'énergie et de la trace laissée par chacune de nos actions, thématique évoquée à de maintes reprises dans le travail de Michel François.
Les représentations : **les 20 et 21 décembre 2011**

20 décembre- pour les scolaires uniquement. Deux représentations pour 50 enfants maximum à 10h00 et 13h30 suivies d'une visite de l'exposition Michel François
21 décembre
à 10h00 : représentation pour les scolaires (50 enfants maximum)
à 13h30 : représentation pour les familles (50 enfants maximum)

Gratuit pour les écoles
10 euros pour un parent accompagné d'un enfant.



Au départ, une surface blanche

Sur le sol, une grande feuille de papier blanc. Le public entre et s'assied autour de l'espace vierge. Une danseuse bouge autour et au travers de la surface, jouant avec le territoire du papier. Un musicien produit de petits sons non vocaux, des rythmes. Le musicien et la danseuse créent ensemble un dialogue abstrait et musical.
Petit à petit, les traces des mouvements réalisées à l'aide du morceau de fusain que la danseuse tient dans les mains se déposent sur le papier.

Noir sur blanc

Chutes, glissades, spirales, sauts, dessins rythmiques, énergie.

Le public est ensuite invité à pénétrer l'espace de la feuille de papier et à prolonger l'action.
La danseuse et le musicien se retirent et le public devient acteur.
La surface blanche se remplit, se noircit, couche sur couche, action et effacement.

Le public quitte la salle, reste une surface grise, mémoire de l'évènement passé.

ATELIER BAZART

Les ateliers Bazart initient les enfants à différentes techniques et abordent certaines thématiques du champ artistique comme la ligne, la forme et la couleur tout en s'inspirant de la démarche de Michel François.

Pendant que les grands suivent la rencontre quotidienne gratuite, les enfants participent à l'atelier qui leur est destiné. L'occasion pour les familles de passer un dimanche après-midi de détente au musée.

Chaque premier et troisième dimanche du mois de 14h à 16h
Pendant toute la durée de l'exposition *Michel François. 45000 affiches*
Les 6 et 20 novembre, 4 et 18 décembre 2011 et le 15 janvier 2012

Pour les jeunes de 6 à 10 ans

Réservation indispensable (maximum 10 enfants) :
Laurence Lelong 065 61 38 81,
reservations@grand-hornu.be
Prix : activité gratuite (moyennant le paiement du droit d'entrée au site)



UNE MAGIQUE VISITE

Cabinet d’amateur consacré à Baudouin Oosterlynck du 20 novembre au 5 février



Nous partîmes en automobile jusqu’à Stavelot, cette charmante, petite et quelque peu curieuse cité des Ardennes ; en flânant, en longeant les voies du chemin de fer, parfois, en s’arrêtant dans les grandes forêts, parfois.

L’accueil qui nous fut réservé fut aimable, cordial bien que Baudouin Oosterlynck qui présentait ses œuvres, pour dévoiler son exposition, usait d’un certain cérémonial qui conférait à ses gestes, à ses paroles et à ses manières un je-ne-sais-quoi de professoral, d’aimablement didactique.

Imaginez : les salles d’une galerie d’art, d’une architecture très dépouillée, où se trouvaient alignées quelques tables recouvertes d’une feutrine verte et sur lesquelles étaient posés, sous des capes de plexiglas, des instruments, dirons-nous sans savoir à quel art sonore, à quelle science ou à quelle mécanique ils ressortissent.
L’on se mit en peine d’ôter les parties protectrices afin de prendre en main, sous la conduite du maître des lieux, les appareils en question.

C’étaient apparemment d’hétéroclites assemblages faits de parties caoutchouteuses ou plastiques, de laitons dorés et de métaux divers, de bois rares, de verres et de cristaux, de lamelles et de plaques, reliés entre eux par quelque façon d’emboîter les parties creuses avec d’autres, pleines, d’aboucher des tuyaux de verre et de métal ou d’enchâsser les boîtes et les lames.
C’étaient des objets dont l’étonnante beauté venait de leur nécessaire arrangement, d’étranges compositions qui laissaient deviner qu’une manipulation habile et connue pouvait leur conférer une vie, un dynamisme étonnant sans que, dans leur apparence, une utilisation précise n’apparût qui dût indiquer l’ordonnance secrète de leur résonance inconnue.

Baudouin Oosterlynck les prit en main les uns après les autres et, toujours accompagnant ses gestes d'explications qui nous faisaient entrer dans le sujet, nous plaça l'oreille au bout d'un semblant de stéthoscope ; il éveilla notre attention et, quand il frappa avec un bâtonnet disposé dans la vitrine à cet effet sur un fil tendu ou sur un verre fragile, se produisit en nous une sensation nouvelle, une capacité à écouter et, venant du lointain, un son ignoré jusqu'alors.

Devant notre surprise mêlée de ravissement, il nous assurait qu'il n'y avait là nul mystère, que chacun d'entre nous était capable, s'il s'ouvrait au monde des sens, d'entendre les sons, les bruits, les échos, les murmures ainsi que les rumeurs contenus en ses appareils ; qu'il mettait en marche une qualité du monde.

Et nous, des tuyaux dans les oreilles, les oreilles contre une plaque de verre ou simplement les oreilles au vent, attentifs, prévenus, presque aux aguets, nous entendions venir de loin, conquise, complice, douce, la note annoncée qui s'avançait lentement dans le creux de la tuyauterie, dans les circonvolutions de notre cerveau, dans les labyrinthes de nos oreilles. Chantait alors en nous l'appareil à être moins sourd, l'instrument à être plus justement relié à l'Univers, quand bien même nous le pensions peuplé seulement du bruit des trains, parfois et du chant des oiseaux forestiers, parfois.

Si je me posais la question de savoir à quel ordre appartenaient ces instruments curieux, je sais maintenant que c'est bien de science qu'il s'agit, d'une science artistique et rare dont Baudouin Oosterlynck éveille les transmutations et les amplifications dans des bruissements attentifs.

Laurent Busine.



LE GRAND ATELIER

Exposition du MAC's du 4 mars au 3 juin 2012

Ceci est une exposition conçue et voulue pour les enfants.

Il ne s'agit pas d'y présenter des œuvres ou des objets que nous pensons être « à la portée » des enfants mais bien de disposer à leur attention des œuvres qui leur sont destinées parce qu'elles envisagent les aspects du monde dans son infinie diversité sans fermer quelque porte que se soit.

Le Grand Atelier est celui de la vie.
Le Grand Atelier est celui des enfants que nous accueillons comme des personnes responsables, des visiteurs sérieux ouverts sur le monde ou, suivant les termes de Françoise Dolto, nous nous adressons aux enfants comme à des « hôtes de marque ».



Les enfants se trouvent au départ de leur existence et ont sous les yeux l'incroyable possibilité de s'intéresser, de voir ; de regarder tout ; d'être curieux de tout de la même manière.
Au fur et à mesure qu'ils jetteront les yeux sur l'une ou l'autre chose, ils opéreront inévitablement des choix et cerneront le champ des options qui les conduiront à l'âge adulte.
En ce sens ils seront aidés ou détournés dans leurs choix par le milieu familial, l'éducation, l'instruction, le goût qu'ils développent, le destin ou le hasard.

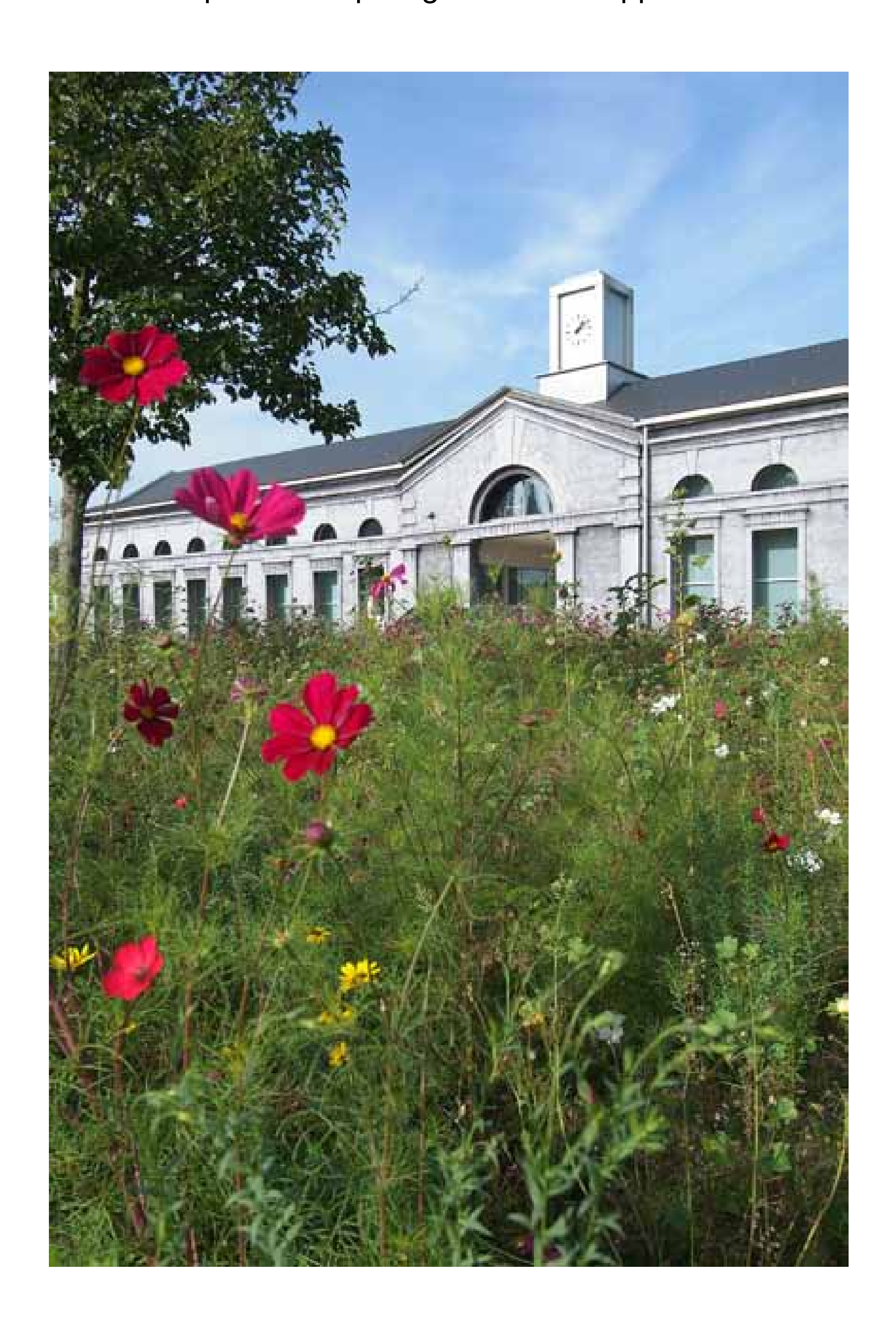
Nous voulons leur proposer de regarder les images du monde de manière simple, tranquillement, en observant seulement ce qu'elles contiennent de possibilités innombrables car, tous, nous ne voyons, nous n'entendons pas, nous ne racontons pas, nous n'écrivons pas les choses de la même manière.

Nous ne tenons à donner aucune leçon, pas plus qu'un quelconque mode d'emploi ; nous n'ignorons pas que chacun peut, suivant ses intérêts modifier le cours de son existence, adulte, suivant sa réflexion, ses rencontres et ses connaissances.
Nous voulons montrer le monde varié et riche : il est plein de surprises et d'images fortes qu'il est heureux de voir un jour ; puissent ces images s'imprimer un jour dans le souvenir des plus jeunes.
C'est ce jour que nous cherchons à éclairer aujourd'hui.

Laurent Busine.

« DU POSSIBLE SINON J'ETOUFFE»

Dans le cadre de son 10e anniversaire, le musée réactivera certaine de ses productions. c'est le cas de l'oeuvre de Lise Duclaux *Zone de fauchage tardif* déjà proposée au public entre 2006 et 2008. L'entretien suivant vous permet de plus globalement appréhender son travail.



Entretien avec LISE DUCLAUX par SOPHIE TRIVIERE

Entièrement vitré, l'appartement de LISE DUCLAUX, situé dans le vaste plateau d'une ancienne fabrique baigné de lumière, occupe l'angle du bâtiment et offre une vue plongeante sur la verdure d'un îlot de jardins. Sur les tablettes, le long des baies, quelques boutures s'alignent en rang d'oignons. Dans le bureau, sur les tréteaux, des sachets de graines, des listes de plantes et d'arbres, des planches botaniques… Chez LISE DUCLAUX, la nature se vit au quotidien, avec curiosité et générosité, ensemence l'œuvre, comme son art métamorphose la vie. L'artiste me reçoit avec simplicité, j'emporterai le « sourire de poche », une bouture de néflier et le souvenir heureux des rires qui ponctuèrent cette rencontre.

SOPHIE TRIVIERE. “ Croire non pas à un autre monde mais au lien de l’homme et du monde, à l’amour ou à la vie y croire comme à l’impossible, à l’impensable qui ne peut être pensé”.Vous citez à de multiples reprises cette réflexion de DELEUZE.Peut-on considérer que votre travail s’emploie à saisir « la dynamique de la vie »

LISE DUCLAUX. J’essaie d’installer le spectateur dans une dynamique du désir et donner à voir une « image de vie ». Cette intention nourrit déjà l’installation *Du possible, sinon j’étouffe* que j’ai proposée en 2003 au bureau de pointage de Saint-Josse- ten -Noode où des boutures que je considérais comme des « objets d’art » au-delà de leur réalité bien concrète de végétaux étaient offertes aux visiteurs. Aujourd’hui encore, quand je rencontre certains d’entre eux spontanément ils me donnent des nouvelles de la vie de leur protégée, ils me racontent : combien elle grandit, comment elle fleurit, comment elle est morte, … Ils se la sont appropriés et s’y sont attachés .Non seulement pour ce qu’elle est, mais surtout pour tout ce qu’elle véhicule en plus et qui est précisément de l’ordre « de la dynamique du désir ». Dans le cadre de l’exposition *Un sourire, une bouture* j’ajoutais encore un élément significatif au plantule : une étiquette où j’indiquais son nom et ses origines (certaines avaient été trouvées, certaines avaient été prélevées chez des amies, des connaissances ; certaines avaient été volées). Grâce à ces renseignements le nouveau propriétaire connaissait son passé, un surcroît d’âme qui s’ajoutait au souvenir du sentiment éprouvé au moment de sa découverte dans cette installation précise : la couleur de la lumière,l’endroit occupé dans l’espace, la taille, la forme,la matière, la texture de la bouture … Autant de petites choses et d’images qui influencèrent leur choix et qui sont désormais intimement associées à la plante.Au-delà de la valeur matérielle s’ajoutait une dimension sentimentale. En les donnant gratuitement, je questionnais l’un des fonctionnements implicites à notre société de consommation qui présuppose que toute chose a immanquablement une valeur marchande. Chacun emportait sa bouture et, loin de moi, celle-ci poursuivait sa vie en toute liberté.Cette dimension est fondamentale. Je donne quelque chose et puis je laisse prospérer…

S.T. En quelque sorte une belle manière de « cultiver la vie » ?

L.D. Ce qui m’importe, au-delà du concept que j’imagine, c’est de créer une situation concrète, un cadre pour qu’opère la vie. Celui-ci mis en place, je me retire.Je ne veux pas avoir la main mise. Je suis sur le même pied que le « regardeur », en même temps spectateur et acteur de l’œuvre.

S.T. Créer les conditions pour que la vie se manifeste et puis laisser faire, telle serait votre philosophie?

L.D. C’est une sorte d’abandon délibéré. Je n’exerce pas de contrôle. Et à vrai dire, sur la Vie, on n’en a pas non plus (elle rit). C’est ainsi que je le ressens intuitivement, comme quelque chose de totalement incontrôlable et, en même temps, ces derniers jours, ce questionnement « tourne » aussi autour de la notion du bonheur. La vie peut se définir de façon scientifique, biologique tandis que la notion de bonheur renvoie à quelque chose de plus abstrait,de plus impalpable lié au sentiment, à l’émotion, au désir. Pour moi, la vie n’est pas de l’ordre de la souffrance (même si quant on souffre, on se sent vivre). Elle a partie liée avec le bonheur. C’est réellement cela qui m’intéresse : la caresse du vent dans les cheveux, la fraîcheur de l’herbe, les toiles d’araignées couvertes de rosée, la fragilité d’un instant partagé … Quand je me pose la question « c’est quoi la vie ? », j’ai l’impression que ce ne sont pas les choses, les objets, le décor qui comptent mais ces moments ténus.

S.T. Sans doute, est-ce pour cela que dans les performances Danse, danse, danse tant que tu peux l’unique contrainte que vous imposiez aux couples de danseurs c’était de sourire.

L.D. Je leur demandais d’être dans le plaisir, « de faire une image du bonheur ». Une consigne assez imprécise, totalement abstraite. Généralement, on parle peu du bonheur et les images sont rares. Même dans les contes de fées, cela se résume à une formule consacrée « ils furent heureux

et …. », une seule phrase qui vient conclure un long récit horrible (elle rit). C'est étonnant, c'est comme si c'était tabou ou peut-être est-ce si évident que cela ne vaille pas la peine que l'on s'y attarde.Le bonheur serait insaisissable et ne pourrait s'éprouver que dans la « vrai vie ».Si ce n'est les Japonais qui dans les haïkus cristallisent en quelques mots des instants particuliers et à travers ces images parfois étonnantes réussissent avec fulgurance à saisir l'instant, chez nous on ne s'y attarde pas.C'est particulièrement symptomatique dans les films ou dans les clips où sa représentation se limite à quelques séquences creuses et stéréotypées qui, un peu abruptement, viennent distraire le déroulement de l'histoire .
Ordinairement, ce sont toujours les mêmes situations qui sont représentées: deux personnes amoureuses : jouant au bowling, au saut du lit déjeunant, enlacées regardant la télévision, main dans la main se promenant,… bref, c'est assez limité !

S.T. Au début de votre travail, vous vous consacriez à l'exploration et la représentation critique de ces stéréotypes. L'élément végétal est apparu ensuite. Peut-on considérer qu'après une période d'observation vous avez installé à travers le végétal une métaphore de la vie ?

L.D. De manière sous-jacente, cette métaphore sous-tendait déjà le roman-photo Love is for the birds, puis se matérialisait dans Le Sourire de poche où en 25 images se déploie le passage d'un visage fermé à un visage souriant. Un minuscule instant de vie ainsi saisit dans son mouvement, une dimension essentielle de la vie.Le végétal, parce qu'il est vivant, mais aussi la danse, parce qu'elle exprime une puissance de vie, de plaisir et de liberté renvoient tous deux à la vie. A travers son cycle de croissance, le végétal apporte une dimension particulière qui me fascine et m'émerveille. Les graines germent, croissent, fleurissent, fanent, montent en graines …Les saisons se succèdent et, chaque année, le cycle se répète immuable et pourtant chaque fois différent. Dés l'automne tout sèche et se fige petit à petit, plus personne alors ne regarde ce spectacle désolé.C'est pourtant à ce moment précis quand tout est dépouillé et nu que se remarque mieux la variété des réceptacles qui contiennent les graines comme les capsules du pavot et de la nigelle, les gousses de la julienne ainsi que les formes chaque fois particulières des graines (en hélice, en minuscules grains, poilue) qui déterminent notamment la façon dont elles vont être emportées, éjectées, transportées. Contrairement aux mammifères qui une fois morts disparaissent, les plantes conservent grâce à leur pouvoir de germination la possibilité de renaître.Cette promesse de vie, bien sûr, est magique mais ce qui actuellement me passionne ce sont les multiples spécificités de ces graines.

S.T. Pour vous, il importe que le cycle s'accomplisse naturellement et intégralement. Ces modalités nécessaires sont soulignées dans le titre de l'œuvre que vous produisez pour le MAC's au Grand-Hornu : Zone de fauchage tardif.

L.D. Le terme « zone » me convient car il souligne le fait que tout est délibérément laissé en friche. Ce titre fait référence à ces bords de routes qui sont fauchés tardivement afin que s'y réfugie la faune locale et que les fleurs puissent naturellement fructifier et se multiplier.Ici aussi je laisse évoluer spontanément voire anarchiquement.On fauche seulement la parcelle à la fin de l'automne, assez haut afin de préserver les rosettes des annuelles qui refleuriront au printemps.Dans un jardin,l'aspect décoratif est déterminant et on opère des choix en conséquence : telle variété est privilégiée, des chemins sont tracés, des aires de repos ménagées. On taille, on arrache, on bêche, on plante,… la nature est élaborée.Rien de tel ici, c'est un espace libre que visitent bientôt, en toute liberté, les insectes, les limaces,les oiseaux qui contribuent à animer et modifier les choses.Ce ne sont pas seulement des histoires de belles fleurs mais aussi des histoires d'escargots, d'araignées… ;les espèces se superposent et collaborent.Même si je comprends l'émerveillement des visiteurs au printemps devant toutes ces juliennes, ces marguerites, ces pavots, ces lins, ces escholtzias en fleurs, ce qui m'occupe plus fondamentalement c'est l'aspect évolutif, dynamique voire chaotique de la vie de la zone qui s'organise indépendamment de toute intervention humaine , naturellement, selon les spécificités climatiques, suivant le rythme des saisons, en fonction de la lutte des espèces, l'attente et la surprise chaque fois renouvelées…

S.T. Une sorte d'écosystème, en quelque sorte.A ce propos, peut-on considérer que votre travail entretient des rapports avec l'écologie ?

L.D. On ne peut réduire mon travail aux sympathies politiques que j'aurais même si cela intervient et peut sous-tendre certains projets.Ainsi, peut m'importe que les graines sélectionnées pour la zone soient celles d'espèces « indigènes »et, en cela , je déroge aux préceptes écologiques qui privilégient les plantes locales. Sur le plan de l'éthique, cette option radicale m'inquiète même un peu, elle me rappelle les sinistres discussions à propos de la « pureté des races ». Hors, nous voyageons de plus en plus et, sur nos semelles nous rapportons des semences. Pourquoi faudrait-il dés lors se priver de la richesse de cette diversité ? Ainsi, au MAC's j'ai choisi les espèces en fonction de leur rusticité et, si parmi celles-ci, on dénombre beaucoup de variétés locales, c'est simplement parce qu'elles sont mieux adaptées et plus spontanément résistantes et, non parce que j'ai voulu délibérément, écarter celles de provenance étrangère.

S.T. Cela nous renvoie toujours à votre philosophie de la « non-intervention ».

L.D. Ce qui m'importe aussi fondamentalement c'est l'aventure proposée dans cet espace où se cultive la vie. Une liste de graines, quelques règles à suivre pour l'activer, une durée d'existence minimum obligatoire (dans le cas présent trois ans , le temps nécessaire pour que les bisannuelles accomplissent leur cycle complet) : ce que j'ai proposé et vendu n'est pas immuable, ce n'est pas un objet « en dur », définitivement verrouillé. Et en même temps, je modifie l'environnement quotidien et familier des voisins, des personnes qui travaillent au MAC's, des visiteurs qui viennent respirer les fleurs… J'offre des bulles d'oxygène.
Je considère qu'un travail est abouti quand j'y ai moi-même pris du plaisir et quand je suis surprise, étonnée au même titre que le spectateur. Je n'apprécie pas trop les discours théoriques des critiques qui énoncent comment il faut interpréter l'œuvre et la fige. De la même manière que j'aime offrir des boutures ou un « sourire de poches », des choses bien concrètes que l'on emporte je peux aussi contribué à faire vivre des expériences .Je « lâche l'œuvre »et puis le public l'interprète et en fait usage librement.

S.T. En ce sens le contexte dans lequel vous opérez n'est pas indifférent et influe sur la manière qu'ont les spectateurs de percevoir l'oeuvre.

L.D. Si l'on compare, par exemple, des interventions assez similaires, celle au Centre d'Art Contemporain de Pougues- les- eaux qui a duré deux ans, puis celle du Grand-Hornu, on peut mieux percevoir l'impact du milieu. A Pougues, c'était de l'expérimentation, j'ai agi assez impulsivement, un peu à l'arrachée, sans dégager le terrain des déchets de chantier, dans un espace clos, me contentant de semer sur une petite couche de terreau des graines achetées au supermarché local. Il n'y avait rien, j'ai enclenché le processus de vie et comme par magie, dans cette petite cour rapidement les oiseaux, les insectes, les escargots sont arrivés. A Hornu, les impératifs étaient différents. Le directeur du musée, LAURENT BUSINE me commandait une œuvre et m'octroyait derrière le musée, à proximité de la rue, deux vastes espaces de 400m2. Je tenais bien sûr à ce que cela pousse et que j'obtienne un résultat tangible ; ce qui dans ces 800 mètres carrés n'était pas si évident et sans risque et exigeait que je mette toutes les chances de mon côté ! Il convenait notamment d'établir la liste des graines avec soin puisque celle-ci est précisément notée dans la convention qui cadre pratiquement la reproductibilité de l'œuvre. Le terrain initialement recouvert d'une triste pelouse a préalablement été retourné par le service des espaces verts et 82 espèces tant des annuelles que des vivaces ont été commandées. Bientôt, camomilles, bourraches, soucis, coquelicots, se dressaient vigoureusement dans cette prairie haute en couleur.
Sans public pour l'accueillir et s'y confronter, l'œuvre n'a pas sa raison d'être. La fréquentation journalière de la zone est donc strictement stipulée dans la convention. Cette clause est une des conditions nécessaires de son existence.

S.T. J'ai l'impression qu'avec modestie et une grande ouverture, à travers vos œuvres vous investiguez par rapport à la « vrai vie » et que votre perception mais aussi les réactions du public vous permettent de chaque fois réajuster et approfondir votre rapport à la vie.

L.D. D'une certaine manière, « l'œuvre »me permet de continuer à vivre car dans la création et à son contact je vis pleinement. Quand je travaille avec les danseurs, quand je photographie la zone, quand je regarde mes boutures, il se passe quelque chose indéfinissable qui me remplit de bonheur, je prends énormément de plaisir. Participer ou faire une exposition m'est plus douloureux ; il y a moins d'immédiateté et en bout de course, on est confronté au « cube blanc » de l'espace d'exposition, un vide sans existence propre, un peu ennuyeux. Je me sens plus déconcertée, curieuse, aguichée par un espace qui a sa réalité et son histoire quand tout n'est pas définitivement figé.

S.T. "La simplicité est pour le moment la seule chose dans ce monde complexe que je me voie transmettre avec conviction alors que les gens adoptent mille et une poses et oublient de vivre" confiez-vous. Au risque de vous paraître indiscrète, qu'est-ce vivre pour vous ?

L.D. J'ai l'impression presque constante que je suis totalement inadaptée au monde dans lequel je vis. Je le trouve hallucinant de connerie.Et pourtant, je ne peux y échapper, je n'ai d'autres alternatives que de désespérément continuer à vivre et, coûte que coûte, résister et tenter de gagner ma vie sans me perdre. Vivre, ce serait laisser aller les choses et le hasard, ne pas vouloir toujours intervenir et tout contrôler, être là, ici et maintenant, partager un instant … J'ai l'impression que l'une de nos erreurs, nous la race humaine, c'est de tout figer, classer, codifier, caser, formater, et qu'à force d'avoir peur du hasard plus rien n'arrive ou les pires choses arrivent… J'aimerais revenir à quelque chose de basique, à l'essentiel, cesser de brouiller les pistes. En somme, une vision assez romantique et contemplative qu'illustrerait assez bien l'œuvre de GASPARD FRIEDRICH où l'homme minuscule est si petit et un peu perdu devant l'immensité de la nature mystérieuse, pas forcément bienfaitrice, qu'il contemple.

LISE DUCLAUX est née en 1970 à Bron en France.Elle vit et travaille à Bruxelles.
Historienne de l'art, SOPHIE TRIVIERE est guide-animatrice au MAC's.

non
mais je ne sais pas
j'ai envie
de leur dire
voyons
voyons
c'est autre chose
autre chose
il n'y a pas de mots
pour cela
cela ne s'inscrit pas
dans les phrases
ou plutôt
si je commence
une phrase
croyant avoir là
sur le bout
de la langue
le tableau
le moment
la couleur

Citation de JEAN- LUC GODARD, in : Histoire(s) du cinéma-4., Gallimard, Paris, 1998, pages 161-162, proposée par LISE DUCLAUX dans le cadre de cet entretien.

INFORMATIONS & RESERVATIONS

Service des réservations

Laurence Lelong
Rue Sainte-Louise, 82
7301 Hornu
Tél : 00 32 (0)65/ 613 881
fax : 00 32 (0)65/613 91
courriel : reservations@grand-hornu.be
ecole@grand-hornu.be
laurence.lelong@grand-hornu.be
site internet : www.mac-s.be

Tarifs

Au musée

• Visite active :
40 € (durée : 1h30 à 2h)
+ 2 €/élève (droit d'entrée) – entrée libre pour les enfants du maternel

En classe

• Animation nomade en classe :
60 € pour 1 animation nomade en classe /
100 € pour 2 animations nomades
+ le forfait pour le déplacement de l'historien(ne) de l'art :
de 0 à 50 km : 10 € ; de 50 à 100 km : 20 € ; de 100 à 150 km : 30 €

QUESTIONS D'ART CONTEMPORAIN

Aux classes secondaires, le MAC's propose l'animation nomade
QUESTIONS D'ART CONTEMPORAIN envisagée comme introduction ou prolongement d'une visite au musée.

Ce module s'interroge sur la manière dont les artistes représentent et inscrivent la réalité environnante et observe comment ces regards singuliers infèrent des significations et des lectures spécifiques. Remontant à la rupture avec la tradition illusionniste que fut l'abstraction, nous cheminerons à travers la succession des avant-gardes (minimalisme – land art – conceptuel – body art) pour tenter de dégager la spécificité et le statut de l' « objet d'art » contemporain. Nous serons amenés à débattre de l'antagonisme savoir faire/processus créatif (la question du ready-made), de l'interactivité, de la frontière ténue entre l'art et la vie, l'engagement de l'artiste dans la société, la fonction de l'institution muséale, etc.

Cette animation peut se dérouler soit dans l'auditorium du Mac's soit dans une classe occultée de votre établissement scolaire.
Elle dure deux heures (de cours).